

Memorias del
XXIII
Simposio de Docentes e
Investigadores
de la Literatura Venezolana

Trujillo, del 19 al 22 de noviembre de 1997

Tomo II

Universidad de Los Andes
Núcleo Universitario "Rafael Rangel"
Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas "Mario Briceño Irigorry".
Maestría en Literatura Latinoamericana
Dirección General de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes
Consejo Nacional de la Cultura (CONAC)
Fundaletra

Ediciones ITACA
Colección DOCUMENTO N° 2
Trujillo - Venezuela

**Consejo Directivo del Simposio de Docentes
e Investigadores de la Literatura Venezolana**

Presidente Fundador: Pedro Díaz Seijas
Secretaría Permanente: Elena Vera (+)

Comisión Organizadora del XXIII Simposio

Douglas Bohórquez (Presidente)
Margot Carrillo
Carmen Virginia Carrillo
Carlos Baptista

TOMO II

© Primera Edición, 1998
A cargo de Douglas Bohórquez y
Carmen Virginia Carrillo

Depósito legal: If 23719988003565
ISBN de la obra: 980-11-0277-2
ISBN Tomo II: 980-11-0279-9

Diseño de cubierta y diagramación: Reinaldo Sánchez

Impresión: Producciones Karol, C.A.

Calle 22 entre avenidas 6 y 7, Tele-fax: 074-523870 — Mérida

Impreso en Venezuela — Printed in Venezuela

Este evento se realizó bajo los auspicios de la Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario "Rafael Rangel", Dirección General de Extensión y Cultura, Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), FUNDALETRA, Ejecutivo del estado Trujillo, Asamblea Legislativa del estado Trujillo.

INDICE

MESA 6. HISTORIA Y FICCIÓN DE LA LITERATURA VENEZOLANA

- Armando Navarro. *"Estructura narrativa y realidad social en dos novelas de Gustavo Luis Carrera"*. 523
- Jesús D. Medina. *Historia y creación novelística en la literatura venezolana del siglo XIX y comienzos del XX dentro del contexto histórico-social venezolano*. 529
- Juan José Barreto. *La imagen poética y la historia en la obra de Ramón Palomares*. 535
- Laura Antillano. *Las metáforas del secreto en Cumboto de Ramón Díaz Sánchez*. 547
- Leisie Montiel S. *Doña Inés contra el olvido de la historia*. 559
- Luis Barrera Linares. *Preguntas para un estudio comunicacional del cuento Venezolano*. 567
- Margoth Carrillo. *La galera de Tiberio. Una visión particular del tiempo, la Historia y el poder*. 579
- María Narea. *La representación de algunos imaginarios históricos venezolanos en Los cuatro reyes de la baraja de Francisco Herrera Luque*. 585
- José Javier Míguez. *La literatura como proceso de reconocimiento en la tragedia del generalísimo: Representación de la historia o mitología de lo cotidiano*. 595
- Roberto Ferro. *Ficción y temporalidad en Cubagua de Enrique Bernardo Núñez*. 607
- Sandra Tonos. *En la casa del pez que escupe agua: el poder a través de la historia fabulada*. 617
- Steven Bermúdez. *La historia contra la historia: ficción y realidad en los entornos de un personaje*. 629
- Luis Britto García. *Enrique Bernardo Núñez, novelista, historiador, filósofo de la historia utopista*. 645
- Luz Marina Rivas. *La ficción como reescritura del pasado: novela histórica y conciencia de la historia*. 669
- Pilar Almoína de Carrera. *Fronteras en penumbras: historia y ficción de la Poesía Oral*. 679

MESA 7. GÉNEROS, TEMAS, AUTORES

- Amenaira Escalante. *La literatura popular en los pueblos de la cuenca alta del Río Turbio en el Estado Lara*. 697

Antonieta Alario. <i>Salvador Garmendia: Recepción y efecto provocador en sus Cuentos</i>	703
Arsenia Mello. <i>El viaje interior y la travesía de los vocablos en la poesía de Juan Sánchez Peláez</i>	715
Carmen A. de Baptista. <i>La pintura en la escritura de Salvador Valero</i>	721
Dilcia Fernández. <i>Recorrido del cuerpo poético en Miyo Vestrini</i>	729
Giannina Olivieri. <i>Rafael Arráiz Lucca: poeta de lo cotidiano</i>	739
Haidee Párima. <i>País portátil o la muerte postergada</i>	751
Josefa Zambrano. <i>Morir en los bordes de Enero y otros relatos de Rafael Alfonzo</i>	755
Liduvina Carrera. <i>El diario del Enano de Eduardo Liendo o la fascinación del poder</i>	763
Marifé González. <i>Pragmática y narración oral</i>	773
Nancy Álvarez. <i>El esquema metafórico del pensamiento humano</i>	781
Nelly Álvarez. <i>El campo y la caza de María Auxiliadora Álvarez</i>	793
Oswaldo Larrazábal. <i>A propósito de la evolución de las bibliografías de la novela venezolana</i>	799
Reinaldo Bello. <i>Andrés Eloy Blanco y Rafael Cadenas: dos espacios; dos poéticas diferentes</i>	807
Sor Elena Salazar. <i>Rasgos generales de la dramaturgia nacional entre 1880 y 1910: una obra. La carta y el remordimiento</i>	817
Francisco J. Pérez. <i>Historiando los pequeños dominios lexicográficos: notas sobre dos textos de Mario Briceño Irigorry</i>	823
Laura Febres. <i>El problema tierra-hombres en la novela Casa de León y su Tiempo de Mario Briceño Irigorry</i>	833

MESA 6

Historia y ficción de la literatura venezolana

LA FICCIÓN COMO REESTRUCTURA DEL PASADO: NOVELA HISTÓRICA Y CONCIENCIA DE LA HISTORIA

Luz Marina Rivas
Universidad Central de Venezuela

Las búsquedas teóricas tienen algo de laberíntico. Se trata de desovillar un problema mientras se va profundizando más y más en él. Mi acercamiento a la *novela histórica* ha sido un camino de Teseo al encuentro de múltiples discursos sobre lo mismo y la necesidad de analizarlos, cuestionarlos y responderlos. Este trabajo pretende ser el encuentro con el minotauro, que es una novela histórica atípica, escurridiza a los modelos de Lukács, Anderson Imbert o Menton. Sólo en la confrontación con una obra puede la teoría probar su utilidad. En un trabajo anterior he desarrollado un concepto amplio de la novela histórica, que permitiría un acercamiento a esos casos atípicos, no prescritos en ciertos modelos, en los cuales funciona nítidamente una relación importante del texto ficcional con la historia y cuya adscripción al concepto resultaría difícil.

Uno de esos casos, que aquí analizaremos, es la novela de Milagros Mata Gil *Memorias de una antigua primavera*, ganadora del Premio Miguel Otero Silva de Novela en 1989. Antes del encuentro con la bestia atípica y por ello estéticamente importante, en pos de su descubrimiento que no de su rechazo o sacrificio, intentaré sintetizar el recorrido del ovillo y el encuentro nutritivo con las reflexiones teóricas de historiadores y pensadores de la cultura, para llegar a la concepción de lo que es para mí la *novela histórica*.

Actualmente, es obvio que el clásico modelo de la novela histórica formulado sobre la base de la obra de Walter Scott por Georg Lukács en 1955, es insuficiente para dar cuenta del fenómeno en nuestro continente. La larga lista de *nuevas novelas históricas* latinoamericanas de Seymour Menton (1993), aunque incompleta, muestra un panorama multidiverso, buena parte del cual se aleja de ese primer modelo. Tal como lo postula Noé Jitrik (1995), las formas adoptadas

por las novelas históricas no definen lo que es la *novela histórica*; las obras se encarnan según diversas decisiones de escritura que responden a las necesidades y posturas de los autores de cada época en relación con los cánones estéticos vigentes. Será por esto que la *nueva novela histórica*, caracterizada por Menton, tiene como rasgos definitorios varios que corresponden a las estéticas de la posmodernidad, como la ironía, la parodia, la metaficción, la carnavalización, etc.

Sobre la base de los siguientes aportes teóricos, puede construirse una conceptualización amplia de la *novela histórica*.

1. Para Noé Jitrik, lo que hace perdurar la noción de *novela histórica*, no es la forma adoptada, sino más bien la misma pulsión que originó el nacimiento de este tipo de novela durante la época del romanticismo europeo, la búsqueda de la identidad colectiva en el pasado histórico en tiempos de crisis, pulsión que ha aparecido una y otra vez en Latinoamérica.
2. Para Hayden White (1992), Michel de Certeau (1985), Carlos Rama (1970), Fernando Sánchez Marcos (1993), Mario Cancel (1995), Fernando Picó (1995) y Noé Jitrik (1995), los historiadores utilizan los mismos mecanismos discursivos que los creadores de ficción. Unos y otros utilizan el discurso narrativo. Para todos ellos es indispensable la imaginación como herramienta.
3. Tal como apunta Carlos Pacheco (1995), la historia tiene muchas posibilidades de ser registrada en biografías, autobiografías, diarios, testimonios, confesiones, etc. Si consideramos, además, que el discurso historiográfico a lo largo de los siglos se ha apropiado de otros discursos (la teología en la Edad Media; la ciencia, en el siglo XIX), no es de extrañar que la novela histórica se apropie de diversas formas de historiar.
4. Para Karl Kohut (1997), la *novela histórica* es la que *trata eventos pasados con una mirada de historiador*.
5. Alexis Márquez Rodríguez (1991) concibe la novela histórica como aquella que construye una ficción a partir de un hecho histórico. Dice que interesa más la construcción ficcional que la mirada del historiador.
6. Según Michel de Certeau, el discurso historiográfico construye una inteligibilidad legitimadora de un poder. Pero además - esto es muy importante - decide qué es lo que debe considerarse *pasado* y traza una línea entre el pasado y el presente. La visión del historiador parte del presente, de un presente que organiza cronologías y mira el pasado desde afuera; el historiador visita a los muertos sin peligro. Ellos están en el pasado.

Sobre estos postulados básicos, entiendo la novela histórica como *aquella novela que re-crea el pasado en el interior de la ficción desde la distancia que le confiere una conciencia de la historia, presente en el texto como instancia de evaluación, reorganización e interpretación de los hechos del pasado, bien sea en el marco de lo público o de lo privado, y que para su construcción se vale el autor indistintamente de la incorporación de géneros discursivos diversos o hasta de hibridaciones genéricas, de acuerdo con el material elegido* (Rivas, 1997).

Ahora bien, esta definición nos lleva a la consideración de otros problemas. En primer lugar, ¿qué *historia* se cuenta? ¿Puede hablarse igualmente de *historia* en una autobiografía, en un testimonio, así como en un discurso historiográfico? Por otra parte, ¿cómo se textualiza una *conciencia* de la historia? ¿Puede entenderse el creador de ficción como un historiador? ¿Cuál es esa instancia que organiza e interpreta los hechos de la historia?

Para responder a estas preguntas, se irá analizando la novela de Milagros Mata, no documentada en la lista de Seymour Menton, quizás por tratar una época cercana a su autora, lo que la excluye como novela histórica según la definición de Menton. *Memorias de una antigua primavera* reconstruye la historia de El Tigre, ciudad petrolera ficcionalizada con el nombre de Santa María del Mar en el interior del texto narrativo. La novela, construida polifónicamente, contiene los testimonios o las historias personales de los fundadores y primeros pobladores, pero no se trata de personajes ilustres, sino de todo un coro de habitantes, desde el humilde soldador, don Castor Subero, hasta el párroco y la prostituta; el señor Jason Patrick, representante de la inefable *Compañía*, quien se retira para dedicarse a la agricultura; una niña, hija de una de las muy católicas hermanas Pedregales; don Silverio Prada, pequeño comerciante y Oileo Quijada, encuellador, así como diversas voces anónimas. Se intercalan en el texto descripciones de fotografías y, en algunos casos, se documenta de qué archivos se han tomado. Aparecen también una crónica periodística y la escenificación teatral de la fiesta cincuentenaria con la inserción de múltiples diálogos anónimos y no anónimos. La novela narra una historia de cotidianidades, de cincuenta años de mutaciones de lo que comenzó siendo un enclave en medio de la sabana para la explotación petrolera. A lo largo de la narración se van conociendo el origen de los inmigrantes, sus costumbres, sus trabajos, los accidentes, los visitantes y hechos puntuales como el paso de la dictadura a la democracia, accidentes de trabajo. Aunque el espacio es ficticio, El Tigre puede reconocerse sin dificultad, así como la Isla Grande con su Virgen patrona deja ver a la Isla de Margarita. Aparecen en el espacio ficcional, aunque marginalmente, personajes de la vida real como los poetas Andrés Eloy Blanco y Benito Yrady, un presidente venezolano y la referencia a *El Gran Novelista*, del

cual se dice: *quien nos inmortalizó, y que también estará mañana presidiendo los actos* (48), sugiere a Miguel Otero Silva, quien con su **Oficina Número Uno** construyó también a El Tigre en la ficción.

Para Alexis Márquez Rodríguez (1990), la historia comprende todo lo ocurrido, pero lo histórico es aquello que influye en hechos posteriores y lo que hace *histórica* a una novela. ¿En qué medida estas historias de seres anónimos pueden considerarse *lo histórico*? ¿Cómo influyen en los hechos posteriores sus cotidianidades? Para esta novela, la respuesta puede hallarse en la organización que el hablante implícito ha dado a sus materiales. La obra polifónica reúne testimonios en primera persona y otras historias narradas en segunda o tercera persona.

Comencemos por la estructura de la novela. Esta está compuesta por cuatro partes, que pueden considerarse cuatro libros: *Fundaciones, El libro de Santa María del Mar, Hechos* y *La Fiesta*. Se trata de una especie de *biblia* de la ciudad, en su sentido etimológico: colección de libros. Estos libros son diferentes uno de otro, pero en cada uno de ellos se vislumbra la presencia de un historiador o compilador de documentos. Así, el libro *Fundaciones*, que contiene los testimonios de don Castor Subero, se alternan con descripciones de fotografías hechas por una voz anónima situada muchos años después de la historia narrada. Esta voz muestra a un compilador documental tan sólo por su discurso; como dice Jitrik, el narrador de ficciones históricas se convierte en un historiador:

Esta foto apareció en la revista cultural El Mene, de Lagunillas, el 13-12-65. Fue recopilada de los archivos de La Compañía por el señor Manuel Mujica. Aunque no tiene fecha, ni identificación, se presume que fue tomada entre 1935 y 1936.

En el del *Libro de Santa María del Mar*, el compilador firma como Baltazar Medina Carranza y presenta los textos del diario de Jason Patrick como parte de unos archivos desechados por la Compañía. Termina diciendo: (...) *el compilador y los honorables miembros del Ayuntamiento, hemos considerado que, aunque la autenticidad de los dichos documentos sea dudosa, tienen, en cambio, un valor testimonial y hasta literario, útil para estudiosos e historiadores* (87). Esta cita parece dialogar metaficcionalmente con el epígrafe de la novela: *Esta es una obra de ficción. Sólo la ficción garantiza la supervivencia de la realidad*.

En estos juegos metaficcionales que problematizan la ficción como emisaria de la historia puede ya vislumbrarse una **conciencia de la historia**. Se narra una historia *Otra*, un discurso para el cual el testimonio es historia aunque no haya pasado por los rigores científicos de la historiografía científica. Para el

historiador Juan Gelpí, quien admira el proyecto de Elena Poniatowska, el testimonio es un género literario que propone un *diálogo entre la cultura letrada y la cultura popular; entre la literatura y la historia* (73). Por otra parte, para James Olney (1980), la historia de los negros en Estados Unidos ha podido ser mejor conocida por los géneros biográfico y autobiográfico.

Para Hayden White y Michel de Certeau, la narración de la historia se sitúa del lado del poder. De Certeau explica que el historiador se sitúa en una ficción del poder, pues escribe "como si" participara del poder del príncipe. Su escritura, desde el poder, es la búsqueda del Otro. En el Otro aparece el sentido de lo Uno. La posición del historiógrafo es la del Uno. White explica que lo específico de la historia es su relación con la política. Se apoya en Hegel para explicar que la escritura de la historia supone la relación entre un presente y un pasado públicos que el Estado hace posible. La idea del poder implica su legitimación. Se escribe la historia para justificar y legitimar un poder y para olvidar determinados hechos. Pero, ¿qué se legitima en esta novela en la que un coro de voces se cuentan a sí mismas? Aquí la historia contada no legitima poderes. Es de hecho la historia de una ciudad que prospera y decae, construida desde los casos particulares de sus habitantes, que como un todo hacen la historia. Aquí la instancia que es el hablante implícito se hace invisible en la mayor parte de la obra y cede la palabra al *Otro*. Se reúnen fragmentos de historias que componen un todo, pero esos fragmentos, reunidos desde esa conciencia que los organiza, al contar una historia *otra* requiere de otros lenguajes distintos a los utilizados por el historiógrafo. La historia desde los márgenes del poder, la historia no oficial encuentra en la ficción, como dice el epígrafe, *la supervivencia de la realidad*.

Donde más completamente se evidencia la conciencia de la historia, es en el texto final, fuera de los cuatro libros, narrado en segunda persona, que se titula *Para recoger las memorias*, texto metaficcional que devela todas las claves de la construcción de esta historia, fechado en febrero de 1988. Aquí, un narrador parece hablar consigo mismo sobre la recuperación de la memoria de la ciudad. Éste se hace consciente de la fragmentariedad de la memoria y de los recuerdos, de lo inconcluso y lo teatral que es lo histórico, de lo multidiverso, de la necesidad de contar la historia tanto del rico, como del pobre, el débil y el poderoso, el sublime y el ridículo. No se cuenta la historia desde el poder, desde el dominador, como dirían White y de Certeau, sino toda la historia disponible, la de los subalternos, que hablan en el texto ficcional y la de los dominadores, tanto la que quieren recordar como la que quieren olvidar. Dice el narrador:

Todo se abre ante tí como los múltiples elementos de un mosaico que debes formar. Anécdotas. Frases. Leyendas.

Elementos de distinta extensión, difíciles de ubicar cronológicamente. Elementos a los que difícilmente se les puede atribuir (o restituir) la calidad de lo real. Quieres construir una ciudad sobre las ruinas de otra, y te das cuenta de que sólo tienes palabras y recuerdos (259).

Esta cita deja ver los problemas del historiador desde los problemas de la representación. Por una parte, la construcción ficcional de la ciudad se elabora sobre un referente "real", pero éste está hecho de discursos, como diría Foucault, de *palabras y recuerdos*. La ciudad como tal y su historia es inasible. La aprehensión del pasado sólo es posible por la vía de los discursos disponibles y su relación con lo real es *difícil*. A partir de estos materiales se construye la historia. En esto se hace patente la **conciencia de la historia** en la novela, que cuestiona precisamente el hacer historia desde la distancia del historiador, situado en un presente, en un tiempo distinto del de la historia narrada. Esta distancia es textualizada en la novela en diversos momentos, pero en especial en esa reflexión final metahistórica y metanarrativa.

Esta *biblia* de la ciudad construye la ficción a través de diferentes lenguajes que puedan dar cuenta de esa historia *otra*. El primero que llama nuestra atención es el lenguaje del mito, el cual se refuerza a través de los juegos intertextuales con la Biblia cristiana, que tienen un sentido irónico. Las visiones del cura párroco tienen un lenguaje que recuerda al de los profetas y endiosan a la Compañía, que se abroga el papel de un mítico Jehová:

Vi en sueños a varios hombres con cordeles, estacas y diversos instrumentos de medición que viajaban en un gran camión rojo. Cuando éste se detuvo justo frente al templo, le pregunté al que parecía ser el jefe qué cosa estaba haciendo y me contestó:

-Estamos midiendo el largo y el ancho de Santa María del Mar.

-¿Y para qué hacen eso?, pregunté de nuevo.

-La compañía está cansada de los abusos del pueblo de Santa María. Los jefes han escuchado excesivas injurias: antes le dio todo en abundancia, la trató como a su hija más querida: inmensa era su gloria, numerosos sus habitantes y La Compañía, como una muralla de fuego, la protegía y le daba calor. Pero ahora será convertida en desierto y ruina: las aves de carroña comerán de sus restos. Como Sodoma y Gomorra fue, así quedará.

Y entonces sacó de una especie de anafre que llevaba en la cabina, un tizón encendido, y comenzó a trazar signos en el suelo, mientras los otros continuaban su medición (169).

Abundan los intertextos del lenguaje bíblico, como en el nombre de *Hechos*, que titula la tercera parte o la aparición del fragmento de un salmo como epígrafe; en un guiño al lector, se juega con la bíblica conjunción "y": *Y el pueblo creció (...) y ya nadie se acordó de que en un mapa, alguna vez (71)*, o Mr. Jason Patrick utiliza en su diario, cual profeta también, expresiones bíblicas como *Por aquellos días* o *He aquí que un tal Simón, administrador del Ayuntamiento, en el año de 1946 (...)*.

Por otra parte, la obra establece otros juegos intertextuales con textos míticos. Así, varios de los capítulos del primer libro, *Fundaciones*, se titulan *El vellocino de oro* y no en balde el norteamericano representante de la Compañía se llama Jason Patrick y el barco en que llega se llama "Argos". El juego mítico del viaje en busca de la riqueza petrolera se construye con el mito del vellocino de oro. El viaje fundacional, narrado míticamente, asume también otras intertextualidades: la del Nuevo Mundo y los conquistadores del siglo XVI, el viaje de Ulises con la visión de las sirenas, o la reproducción completa de un poema desconocido que le enseñó su padre a Oileo, que no es otro que *Itaca* de Cavafis.

A través del lenguaje mítico, cuya elección parece estar más allá de los personajes, el hablante implícito deconstruye la historia, cuestiona los poderes de la Compañía al hiperbolizarla como representante de Dios en la tierra, a lo largo de toda la obra. Por otra parte, hay una especie de heroización de los más humildes como protagonistas de la fundación. En los discursos de éstos no se siente el mismo peso irónico, pues el lenguaje elegido ahora es llano y testimonial y no los intertextos míticos. Sin embargo, los testimonios en su sencillez terminan por hacer de los humildes ancianos, viejos obreros, unos patriarcas de la ciudad que cuentan su historia. Así dice don Castor Subero, cómo después de una visión milagrosa de la Virgen, se convirtió en fundador:

Por eso me lancé a los caminos. Por eso me propuse fundar un pueblo. Por eso, en mis andanzas, fui trazando los planes de este pueblo en mi mente. Por eso sentí que este lugar era mío cuando me decidí a criar casa (...) hice la Corona de la Virgen, y la coloqué de vigía en lo más alto de mi casa, y la hice giratoria como una veleta para que repartiera bendiciones hacia todos los puntos cardinales, protegiera a los hombres que se acogieran a su mandato,

y trajera con bien a los que se alejaban de la sabana, como se alejan los navegantes de la costa. Y por eso fui yo quien bauticé a este pueblo con el nombre de Santa María del Mar (21).

En la novela el hablante implícito reúne múltiples voces y lenguajes. Se representa el poder desde una intertextualidad que lo mitifica y deconstruye a la vez. Por otra parte, se mitifican los personajes más humildes por sus hechos más que por sus discursos. Desde la utilización de diversos lenguajes, el hablante implícito continúa deslegitimando poderes, en lugar de confirmarlos. Es una historiografía al revés de la que proponen White y de Certeau. Como diría Roa Bastos (1977), esta novela se construye como una *contrahistoria*: una réplica subversiva y transgresiva de la historiografía oficial (177).

En otro uso del lenguaje, el Estado no es mitificado sino más bien carnavalizado en *La fiesta* final. Se trata del cincuentenario de la ciudad narrado como una escenificación teatral (la historia como gran teatro es también trabajada por Carpentier), con sus distintos *actos*, en que lo ridículo y anacrónico de trajes y discursos invierte la autoridad de un gobierno que abusa de su poder y que sólo se preocupa de su imagen, vacía de contenido. El lenguaje ya no es mítico sino oral y hasta escatológico. Veamos algunos ejemplos:

Presidente del Ayuntamiento:

-Esos hijos de puta coños de madre grandes carajos me van a pagar caro el trago amargo. Yo vi quiénes eran los que iban a la cabeza y ya le pasé la lista con los nombres al jefe de la Judicial.

(...)

-Presidente de la República:

-Déjate de mamadas ahora, menos mal que esos degenerados interrumpieron el discurso de Villa porque eran como doscientas cuartillas... (Dirigiéndose a su Secretario):

-Mi discurso sí me lo mandas a publicar.

Paga una página con fotos, tú sabes (243).

La ciudad edificada desde el sueño del Dorado del siglo XX que es el petróleo, se construye con el sufrimiento de sus habitantes, los accidentes de trabajo, las alambradas, los venidos de afuera que toman y se van, dejando ruinas. La historia se hace una historia colectiva de subalternidades, que requiere para ser contada de las apropiaciones posibles de la ficción. La conciencia de la historia se

evidencia en la organización estructural y en los lenguajes que ironizan, parodian o confirman desde la instancia evaluadora del hablante implícito, quien superficialmente aparece como un compilador, que en ocasiones delega esta función en otros compiladores ficticios. A través de la ficción se subvierte la historia oficial y también el discurso historiográfico. El testimonio, el diario personal, el mito son los discursos vehículos de otra manera de contar la historia, de hacer una *contrahistoria*, como diría Roa Bastos.

Por todo esto, podemos decir que *Memorias de una antigua primavera*, de Milagros Mata Gil, es una novela histórica, que cuenta y se cuenta a sí misma en una aventura de re-conocimiento de la identidad colectiva a la luz de una clarísima conciencia de la historia. Hallado este minotauro con cabeza de historia y cuerpo de ficción, confirmamos el tránsito de nuestro teórico hilo de Ariadna.

Bibliografía

- DE CERTEAU, Michel (1985). *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana. Traducción de Jorge López Moctezuma. Primera edición en francés, 1975.
- JITRIK, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria*. Las posibilidades de un género. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- KOHUT, Karl (1997). "Novela e historia en tiempos de la postmodernidad". Conferencia dictada en Caracas, en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG) el 14 de marzo de 1997.
- LUKÁCS, Georg (1977). *La novela histórica*. México, Biblioteca Era. Primera edición en alemán, 1955. Traducción de Jasmin Reuter.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1991). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas, Monte Avila.
- MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PACHECO, Carlos (1995). "Historia, ficción y conocimiento: el pasado es lo que ya no es", ponencia presentada en el Simposio *Investigación Literaria* de la Universidad Simón Bolívar, Caracas, 1995.
- RAMA, Carlos (1970). *La historia y la novela*. Buenos Aires, Editorial Nova.
- RIVAS, Luz Marina (1997). "Intrahistoria y conciencia de la historia en las obras de Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres" en *La historia en la mirada: Torres, Antillano y Mata*. Ed. por la Universidad Experimental de Guayana. En prensa.

ROA BASTOS, Augusto (1977). "Algunos núcleos generadores de un texto narrativo" en *Escritura, Teoría y crítica literarias*. Caracas, año II, no. 4.

SÁNCHEZ MARCOS, Fernando (1993). *Invitación a la historia. La historiografía, de Heródoto a Voltaire, a través de sus textos*. Madrid, Labor.

VEGA Ana Lydia, Fernando Picó, Juan Gelpí y Mario Cancel (1995). *Historia y literatura. San Juan de Puerto Rico, historias*, Posdata.